

становится образцом для подражания, а он и его творчество всемирно известным.

### **Литература:**

1. Канетти, Э., Масса и власть / Э. Канетти. – Москва: Ad marginem, 1997. – 528 с.
2. Лебон, Г. Психология толп / Г. Лебон // Психология толп. – Москва: КСП+, 1998. – 412 с.
3. Семенов, В. Искусство как межличностная коммуникация (социально-психологическая концепция) / В. Семенов. – Санкт-Петербург: Изд-во СПб ун-та, 1995. – 199 с.
4. Семечкин, Н. И. Социальная психология на рубеже веков: история, теория, исследования. Ч.1. / Н. И. Семечкин. – Владивосток: Дальневосточный ун-т, 2001. – 152 с.
5. Тард, Г. Общественное мнение и толпа / Г. Тард // Психология толп. – Москва: Ин-т психологии РАН КСП+, 1998. – 416 с.
6. Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого «я» / З. Фрейд // Преступная толпа. – Москва: КСП+, 1998. – С. 119-196.
7. Фуко, М. Интеллектуалы и власть / М. Фуко. – Москва: Знание, 2002. – 382 с.
8. Фуко, М. Что такое автор / М. Фуко / Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. – Москва: Касталь, 1996. – 448 с.
9. Хайдеггер, М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие. – Москва, 1993. – 447 с.

**С. В. Каркина, В. Г. Осипова**

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ВОКАЛЬНЫХ  
ИНТЕРПРЕТАЦИЙ РОМАНСА  
С. В. РАХМАНИНОВА «ЗДЕСЬ ХОРОШО»**

Исполнительская интерпретация романсов С. В. Рахманинова представляет один из самых сложных и труднорешаемых вопросов камерно-вокального искусства. Тематика романсов этого композитора отличается глубиной психологизма. Они крайне сложны для восприятия с эмоциональной точки зрения, отличаются драматичностью. Для полноценного восприятия и высокохудожественного исполнения эти сочинения требуют личностной зрелости и большого жизненного опыта.

Предметом настоящего исследования стал сравнительный анализ интерпретаций романса С. В. Рахманинова «Здесь хорошо» в пяти исполнениях, которые были нами внимательно изучены и критически проанализированы. В качестве метода работы с вокальными интерпретациями нами был взят метод музыкально-поэтического анализа, направленный на анализ художественного образа романса путем сравнения и

сопоставления поэтического смысла и музыкально-выразительных средств. Теоретической опорой исследования послужили работы, раскрывающие различные аспекты взаимосвязи слова и звука в музыкальном искусстве, таких авторов, как М. Г. Арановский, В. А. Васина–Гроссман, Л. Л. Гервер, Е. Е. Дурандина, Г. П. Машевский, А. П. Ментюков, Е. А. Ручьевская, Л. Л. Сабанеев, К. Б. Саркисян, И. М. Сигал. При рассмотрении проблем интерпретации были изучены труды Г. М. Когана, Г. Г. Нейгауза, С. Я. Фейнберга. Основу исследования составила содержательная характеристика камерно-вокального творчества С. В. Рахманинова, раскрытая в монографиях В. Брянцевой, Ю. Келдыша, И. В. Нестьева.

Романс С. В. Рахманинова на стихи Г. Галиной «Здесь хорошо» принадлежит к ряду выдающихся образцов светло-романтических произведений композитора. В этом романсе особо ярко выражается живость музыкальной линии, которая характерна для зрелого романсного стиля Рахманинова. Он обладает неделимостью формы, внутренней цельностью. Композитор точно передал содержание поэтического текста такими музыкально-выразительными средствами, как мерное покачивание мелодии, создающее ощущение безмятежности и покоя, непрерывности течения музыки; гладкая мелодическая линия широкого дыхания, благодаря которому возникает чувство, что романс звучит «как единая фраза»; полифоничность фортепианной фактуры, придающая гибкость и пластичность аккомпанементу.

Композитор неоднократно использует доминантовые и субдоминантовые гармонии, тем самым создавая видимость отклонений в разные тональности и стремления избежать тоники, не использует цезуры – снова подчеркивая абсолютное единство романса. Такое разнообразие, богатство тональных красок имеет большое пейзажно-колористическое значение, обогащает лирико-психологическое содержание романса, придавая музыке особую одухотворенность и выразительность.

Варьируя мотив, состоящий из ровного движения трех восьмых по терциям вверх и вниз, композитор создает из него более широкие мелодические построения, которые ведут к мелодической вершине – кульминации всего произведения. Главная кульминация, исполненная на рр, создает образ затаенного, наполненного глубиной эмоциональных переживаний, восторженного чувства – «Да ты, мечта моя!». Перед нами возникает образ хрупкой мечты, трепетных чувств, то, что исполнитель так боится потерять, расплескать, нечто глубоко личное и невинное.

Это самая яркая вершина всего произведения несет в себе и некоторую загадку. Что подразумевал автор текста под «моей мечтой», и что так тонко смог выразить это композитор? «Мечта» может быть разной. Может быть, романс поется от лица человека, тоскующего по своему возлюбленному, он как бы говорит ему – «да ты, мечта моя!». Вполне возможно, что исполнитель просто счастлив, он или его душа наедине с Богом – о чем он

так долго мечтал. В первом случае мечта стремится к материализации в реальном мире, тогда как во втором речь идет о духовном просветлении человека.

При изучении романа «Здесь хорошо» мы полностью прорабатывали поэтический текст, изучили содержащиеся в нем противоречия; прослушали и проанализировали пять разных интерпретаций романа в исполнении: С. Лемешева, Н. Дорлиак, Д. Хворостовского, Т. Синявской и А. Нетребко.

Исполнение С. Лемешева, к сожалению, нельзя назвать одной из удачных интерпретаций в репертуаре великого певца, передающих всю глубину и одухотворенность музыки С. В. Рахманинова. Певец как будто любителю возможностями своего голоса, демонстрируя богатство тембра. По-нашему мнению, он не передал всю трепетность и восторженность романа.

При прослушивании романа в исполнении Н. Дорлиак, возникает ощущение возвышенного чувства, но полноте восприятия художественного образа мешают вокальные несовершенства исполнения, а именно чрезмерно четкая дикционная подача звука – она выделяет каждое слово, подчеркивает его. Возможно поэтому, романс не производит столь сильного впечатления, хотя в нем присутствует светлость и тонкая нежность.

В интерпретации романа Д. Хворостовским возникает ощущение взволнованности, причиной этому взятый более живой темп. Его герой – человек, полный страстного желания, направленного к своей мечте. Перед нами романс, звучащий больше о земном, чувственно-материальном, нежели о высоко-одухотворенном.

В интерпретации Т. Синявской романс «Здесь хорошо» приобретает драматический оттенок. В большей степени за счет обладания голосом меццо сопрано. Взятая новая тональность (ниже оригинала), насыщенный тембр, глубокое грудное звучание приводят романс в русло драматических, немного печальных событий.

Эталон из всех прослушанных вариантов можно назвать романс в исполнении А. Нетребко. В своей трактовке ей удалось ближе всех остальных, прослушанных нами вокалистов, приблизиться к глубинному смыслу композиторского замысла. Благодаря высокому голосу – чистому сопрано романс прозвучал более одухотворенно, божественно, светло-созерцательно и духовно-возвышенно по смыслу. Доказательством этому можно привести фразу «Здесь только Бог да я...», где в соотношении «Бог – Я» меняется смысл романа – божественное становится главным всего и вся, придавая фразе иное смысловое значение, что отсутствовало в интонировании слова, например у С. Лемешева и Д. Хворостовского.

Если у А. Нетребко подход к этой фразе осуществляется постепенным наполнением, более интенсивной подачей звука, разрешающаяся в итоге в нечто светлое и сильное, у С. Лемешева это, например, некая «игра» со словом. Он отделяет каждую фразу, отчего искажается все тонкое

мелодическое ведение романса. «Здесь только Бог да я...» он пропевает без особых чувств, как бы не придавая им значения.

Та же самая фраза у Д. Хворостовского приобретает бытовой оттенок. Он как бы констатирует факт, что «Здесь нет людей, здесь тишина». В слово «Бог» он тоже не вкладывает духовного смысла, наоборот он выделяет «Я», как главное. Оба исполнителя выделяют это слово динамически, используют тесситурно удобный звук для показа богатого тембра голосов. У Т. Синявской целиком все предложение «Здесь нет людей, здесь тишина. Здесь только Бог да я...» окутано некого рода скорбью, она не выделяет ни слово «Бог», ни «Я», и между ними нет ярко выраженного замедления, как у других исполнителей, лишь незначительное оттягивание звука. Эти же фразы у Н. Дорлиак звучат более взволнованно. В конце фразы она добавляет тембра в голосе, а фразу «...здесь тишина» она как бы бросает, не допевая, берет дыхание и вступает в новую – «Здесь только Бог да я...», которую тоже пропевает с чувством волнения, можно даже сказать с легким удивлением, не делая замедления.

Кульминационную фразу «...да ты, мечта моя!» каждый исполнитель снова интерпретирует по-своему. С. Лемешев хочет передать смысл через текст, снова выделяя каждое слово, например в словосочетании «мечта моя», «мечта» удлинняется за счет оттягивания слога «меч-(ы)», в «моя» – он тянет согласную «м». Должный динамический оттенок *pp* исполнен не в совершенстве. Н. Дорлиак в кульминации приходит как бы к выводу – «...да ты, мечта моя!», при этом подчеркивая, что мечта принадлежит именно ей – она выделяет слово «моя». Теперь мы слышим успокоение; героиня нашла ответы на вопросы, приводящие ее в состояние волнения. Успокоение, только уже другого рода, мы слышим в интерпретации Т. Синявской. Пережив драму, пройдя все трудности и страдания, ее героиня обрела долгожданный покой. В начале фразы в слове «да...» она «играет» со звуком – «качает» его от *p* к *mf*, не зная, верить явившейся надежде или нет. В итоге мы слышим, что счастье неизбежно – «...да ты, мечта моя!». Фразу подхватывает сопровождающий инструмент и выводит в светлое состояние. Д. Хворостовский не следует точно по динамическим нюансам. Фразу берет на *mf*, а «ты, мечта моя!» явно слышится как обращение к человеку, она (фраза) наполнена страстью и желанием. А. Нетребко в своей интерпретации точно следует редакторским указаниям нотного текста, исполняя кульминационный звук на предельно возможной тихой звучности. Во фразу «да ты, мечта моя!» она вкладывает особое значение. В итоге получается нечто высоко духовное и трепетное, как затаенное ожидание чего-то необыкновенного.

Музыка С. В. Рахманинова заключает в себе огромный потенциал для развития и воспитания чувственно-эмоциональной сферы человека. Сравнительный анализ интерпретаций помог значительно глубже понять творческую мысль композитора, вскрыть в романсе его глубокое содержание.

Метод музыкально-поэтического анализа позволил сделать критическую оценку исполнительских интерпретаций, выделить в каждой из них достоинства и аргументировать собственную художественную позицию в отношении творческой трактовки содержания романса каждого певца.

Выполненный анализ подтвердил высокую художественную значимость романса С. В. Рахманинова «Здесь хорошо» как жемчужины русской вокальной лирики, искренний, возвышенный и одухотворенный образ которого неизменно вызывает живой и непосредственный отклик у слушателей, открывая ярчайшие страницы мирового вокального искусства.

### **Литература:**

1. Брянцева, В. Н. С.В. Рахманинов (1873 – 1943) / В. Н. Брянцева. – М.: Сов. композитор, 1976. – 645 с.
2. Васина-Гроссман, В. А. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман. – М.: Музыка, 1978. – 368 с.
3. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время / Ю. В. Келдыш. – М.: Музыка, 1973. – 432 с.
4. Коган, Г. М. У врат Мастерства. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М.: Музыка, 1969. – 344 с.
5. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Гос.муз.изд., 1958. – 322 с.
6. Ручьевская, Е. А. Слово и музыка / Е. А. Ручьевская. Л.: Музгиз, 1960. – 56 с.
7. Сабанеев, Л. Л. Музыка речи. Эстетическое исследование. «Работник просвещения» / Л. Л. Сабанеев. – М.: 1923 – 191 с.